

CÁ TÍNH SÁNG TẠO TRONG TIỂU THUYẾT NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG

Nguyễn Thanh Trường^{a*}, Trương Văn Lâm^b

Nhận bài:

01 – 05 – 2015

Chấp nhận đăng:

25 – 09 – 2015

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Tóm tắt: Nguyễn Bình Phương là một trong những tiểu thuyết gia đương đại đã có những thành công nhất định trong đổi mới tư duy nghệ thuật. Điều đó thể hiện từ cách xây dựng thế giới nhân vật được đặt trong khung giá trị nhân bản đến những đồ vỡ gắn với những sang chấn trong chiều sâu tâm lí; là sự thể hiện của các lớp văn bản trong một thế giới phân mảnh, lắp ghép; một thế giới phi trung tâm, hỗn độn, đan xen, lồng ghép trong hình thức liên văn bản. Từ những sáng tạo trong cách trình diễn thế giới nghệ thuật, Nguyễn Bình Phương đã thực sự mang đến một lối viết mới với một cá tính độc đáo đem đến cho độc giả những trải nghiệm đầy thú vị, hấp dẫn khi tham gia vào giải mã tầng sâu ý nghĩa tác phẩm.

Từ khóa: cá tính sáng tạo; tiểu thuyết; Nguyễn Bình Phương; chấn thương; liên văn bản.

1. Đặt vấn đề

Trong văn học, cá tính sáng tạo là tổng hòa các đặc trưng về cách nhìn, giọng điệu và quan niệm thẩm mỹ. Nghiên cứu cá tính sáng tạo của nhà văn là hướng tới nhận diện tư tưởng thẩm mỹ của các cây bút trong sáng tạo nghệ thuật. Theo đó, đến với tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương là đến với hành trình sáng tạo của người nghệ sĩ trong khám phá yếu tính bản thể nhân vật; là thông diễn các mặt cắt của chiều sâu văn bản trong thế giới phân mảnh, lắp ghép - thế giới của các biểu thức phi trung tâm - thế giới hỗn độn, đan xen trong hình thức liên văn bản.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Cá tính sáng tạo và nguyên tắc sáng tác của Nguyễn Bình Phương

2.1.1. Từ tiếng nói mang tư tưởng nghệ thuật độc đáo

Với M.B Khrapchenko, cá tính sáng tạo là phẩm tính thuộc về cá nhân của nhà văn bao gồm những đặc điểm

vô cùng quan trọng về mặt xã hội và tâm lí cá nhân, đó là cách nhìn nhận, cách thể hiện thế giới (...) trong mối quan hệ với nhu cầu thẩm mỹ của xã hội” [2, tr.116]. Là cây bút khát khe với chính mình, Nguyễn Bình Phương luôn trăn trở trong quá trình tìm kiếm những chân giá trị thẩm mỹ. Điều đó cũng có nghĩa, người nghệ sĩ phải có trách nhiệm làm *lạ hoá* những yếu tố *cái khác* cho đứa con đẻ tinh thần của mình, không ngoài mục đích tạo ra những “tâm đốn” mới cho văn bản nghệ thuật. Đây cũng là khởi nguồn cho “những bước mạo hiểm” trong khám phá và chiếm lĩnh hiện thực, dù biết rằng trong sáng tạo nghệ thuật người cầm bút nhiều khi trở thành nạn nhân của chính mình. Bởi vậy, chạm vào những góc khuất trong tư duy nghệ thuật để khơi tạo nên “luật chơi” mang nhiều phiên bản khác nhau, cũng là cách nhà tiểu thuyết để lại những dấu ấn sáng tạo với “tiếng nói, và gam giọng riêng”.

Nguyễn Bình Phương cũng luôn ý thức, người nghệ sĩ phải đi vào những vùng thẩm mỹ được phát lộ từ những ngưỡng tự do đích thực. Chính vì vậy, hiện hữu trong nhiều trang viết của nhà văn là những khoảng không - thời gian có sự biến chuyển luân phiên; là sự va chạm và lồng ghép các kiểu diễn ngôn mang tính tương tác, tạo nên một thế giới mở, gợi nhiều trường liên tưởng cho bạn đọc. Không bằng lòng với những gì tính tại, nhà tiểu thuyết quan niệm người nghệ sĩ phải biết dẫn thân cho sự sáng tạo, biết vượt thoát chính mình để

^{a, b} Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng

* Liên hệ tác giả

Nguyễn Thanh Trường

Email: thanhtruong2806@yahoo.com

tiến tới những chân giá trị nghệ thuật. Như thế, tinh thần chủ thể đã xác tín về một *cái khác* trong hệ hình tư duy người cầm bút. Đây là lí do vì sao trong sáng tác của mình, Nguyễn Bình Phương đã dày công dựng nên một thế giới nhân vật - những con người có số phận cá nhân gắn với những điều vụn vặt, thậm chí là tầm thường trong thế giới tinh thần thâm sâu đầy bí ẩn.

2.1.2. Đến cái tôi độc sáng trong chiêm lĩnh hiện thực

Cá tính sáng tạo là toàn bộ đời sống tâm lí, cách nhìn nhận, đánh giá của nhà văn đối với hiện thực cuộc sống; là gắn với đời sống tình cảm, thị hiếu thẩm mỹ. Theo đó, cá tính sáng tạo còn là phương diện để nhà văn bộc lộ cái tôi cá nhân trong các giao diện sáng tạo thẩm mỹ. Đọc tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương cho ta thấy ở địa hạt cái kì ảo, tác giả đã dựng công giám sát, và gia giảm những yếu tố siêu nhiên, kì bí một cách hiệu quả qua việc khám phá, tái tạo thực tại có sự pha trộn giữa các mảng màu không gian: truyền kì, ảo mộng, tâm linh. Bên cạnh đây không gian cõi thực cũng được Nguyễn Bình Phương chú ý khai thác. Đó là không gian trần trụi mang tính lưỡng diện với những con người điên loạn, đấu đá, chém giết, tranh giành quyền lợi cá nhân. Phản ánh hiện thực theo một lối riêng như vậy, tác giả đã thể hiện được quan niệm tiểu thuyết là cuộc sống, và trong bức tranh rộng lớn đó còn nhiều điều bí ẩn mà đời người chưa lần mở hết được. Đây cũng là cách, nhà văn đóng dấu cho chủ thể tính trong hành trình sáng tạo.

Nói đến cá tính sáng tạo người ta thường nhắc đến “kinh nghiệm sống của nhà văn”. Nó là cơ sở “của sự hình thành cái tôi sáng tạo” [2, tr.115]; là phương diện cần thiết để người nghệ sĩ tái tạo trong sáng tạo lên những lớp sóng ngôn từ. Là nhà văn từng trải nghiệm qua hiện thực chiến tranh. Nguyễn Bình Phương thấu cảm nỗi đau dư chấn trong sâu thẳm bản thể con người thời hậu chiến. Điều này đã khiến người nghệ sĩ không ngừng suy ngẫm và trăn trở. Đây cũng là lí do cho nhiều sáng tác hướng tới phơi mở một hiện thực đến suông sã. Ở đó, nhà văn không nhắc đến cái lớn lao, trọng đại, mà hướng về phát hiện những tham số bình thường làm nên hạt nhân cấu trúc thẩm mỹ của cuộc sống thời hiện đại. Có lẽ, đây chính là âm bản nghệ thuật về tiếng nói yêu thương con người mà Nguyễn Bình Phương đã dày công khám phá.

2.1.3. Một cá tính thống nhất trong bản thể tôi

sáng tạo

Điều quan trọng trong cá tính sáng tạo “là sự thống nhất bên trong cái tôi sáng tạo, sự thống nhất này được thể hiện trong việc cảm thụ cuộc sống và đồng thời trong quan hệ đối với ý thức thẩm mỹ của thời đại” [2, tr.11]. Với Nguyễn Bình Phương, thế giới trong văn học cần được hiểu là “một cuộc sống tự do” và là sự xâm lấn giữa các thể loại trong tiểu thuyết. Vì thế, từ khi “ra mắt” bạn đọc đến nay, Nguyễn Bình Phương xây dựng sự ổn định trong kỹ thuật viết - lối viết các tuyến truyện song song giữa cái thực - phi thực. Trong đó, nhà văn có thiên hướng thể hiện và khắc họa thế giới nhân vật theo một lối riêng. Điều này được phản ánh qua cách tạo dựng cho nhân vật ở cõi thực có số phận éo le, trôi dạt trong vô định; hay đó là những con người sống trong môi trường âm ti, ma quái, dị thường, chìm khuất trong cô đơn, lạc lõng. Những bóng ảnh kì dị thực sự khơi tạo nên những pha trộn lưỡng diện trong lẫn ranh tranh chấp của sắc màu huyền ảo giữa hai cõi âm - dương; góp phần tạo khoảng trắng “lưỡng lự”, kích thích tâm thế tiếp nhận của bạn đọc. Trong nhiều trang viết, Nguyễn Bình Phương cũng hợp với “thể tạng” tạo lập những mảng không - thời gian phân mảnh, lắp ghép như những mảnh vụn của chính cuộc sống đang hiện tồn. Như vậy, xuyên suốt trong cái tôi nghệ sĩ, Nguyễn Bình Phương đã nỗ lực không ngừng trong việc xây dựng cho mình “phong cách văn học cá nhân” [3, tr.114].

Cá tính sáng tạo của nhà văn còn là sự nhất quán trong việc “xây dựng hình thức nghệ thuật, đem lại cho tác phẩm một chỉnh thể hoàn chỉnh có thể cảm nhận được, một giọng điệu và một sắc thái thống nhất” [1, tr.256]. Nguyễn Bình Phương không ngoại lệ, trong nhiều trang tiểu thuyết là những gam giọng điệu “gia tốc” đến “vô âm sắc”. Bởi, tác giả cho rằng tiểu thuyết cần những góc quay gắn vào bản mệnh nhân vật. ở đó, nhà văn mượn “cái nhìn” của nhân vật để diễn xuất các sự kiện, tình tiết. Trong tiểu thuyết *Thoạt kì thủy*, *Người đi vắng* và *Ngồi*, tác giả sử dụng nhiều câu văn ngắn, kết hợp với những tình tiết dồn dập, có độ nén thông tin cao đã tạo độ căng cho mạch truyện kể. Cùng với đó sự gián cách trong lời thoại gợi cảm giác hồi hộp, chờ đợi, rồi hụt hẫng cho độc giả khi không chứng kiến được một kết thúc có hậu, nhưng vẫn phải tìm cho mình một đáp án riêng. Từ sự quán xuyên thành công thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết, Nguyễn Bình Phương đem đến điểm nhấn mang

yếu tố *cái khác* cho tác phẩm, qua đó góp phần định vị cái tôi nghệ sĩ trong đời sống văn học.

Như vậy, từ nội dung phản ánh đến những phương thức nghệ thuật mới lạ, cùng lối cảm nhận và chiêm nghiệm hiện thực bằng một chất giọng riêng, nhà văn Nguyễn Bình Phương đã tạo được sự hài hòa, thống nhất trong bản thể tôi. Một cái tôi đầy cá tính sáng tạo trong dòng chảy tiểu thuyết đương đại Việt Nam.

2.2. Cá tính sáng tạo và “cái khác” trong khắc họa hình tượng nhân vật

2.2.1. Nhân vật tìm kiếm bản thể

Từ khơi nguồn ánh sáng của triết học và phân tâm học, chúng tôi nhận thấy kiểu nhân vật mang tính bản thể trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương được hiện lên trong khuôn diện của những “cái khác” - những mẫu, mảnh của âm bản người, từ cái tham, sân, si đến những mặc cảm, những ham muốn tình dục và cả những khát khao trong khám phá thế giới siêu nhiên, huyền bí. Tất cả như một nhu cầu thuần túy, hợp với lẽ tự nhiên của đời sống thực tại. Trong môi trường sống đó, nhà văn đã trả nhân vật trở về với những “vết tích nguyên sơ” trong chiều sâu tâm lí người. Dấu vết mà chúng tôi muốn nói ở đây là phức cảm Oedipus - nỗi sợ, sự ám ảnh đã tạo ra những lớp chấn thương trong chiều sâu tâm lí con người. Trong (*Thoạt kì thủy*), hình ảnh Tính đã chứng thực cho chuỗi bế tắc đó và để giải thoát cho nỗi khổ, nhân vật đã tìm đến hành động tự diệt. Đặt con người trượt trên dấu tích bản năng nguyên thủy, nhà văn hướng tới biện giải những mâu thuẫn phức tạp trong thực tại của đời sống nhân sinh. Điều này gợi thức cho con người một cái nhìn sâu hơn về thế giới tinh thần nhân vị.

Vấn đề tính dục còn được nhà văn thể hiện khá đậm nét qua những lần ranh tương tác trong tự ngã của con người cá nhân. Bởi lẽ, trước khi có ý thức thì con người là sản phẩm của tự nhiên. Con người cũng có những khát khao trần trụi ẩn giấu trong chiều sâu đời sống tâm lí. Đó là Quang trong *Những đứa trẻ chết già* luôn cảm thấy khát thèm được sống trong cảm giác va chạm thân xác với người con gái khác; hay đó là Hải nhiều lần thỏa mãn cơn khát dục của mình với vợ của Quý cụt, nhưng Hải chẳng hiểu vì sao như vậy? Có lẽ do nhu cầu bản năng thôi thúc Hải hành động hướng đến những thú vui tầm thường của đời sống. Họ tìm đến tình dục như là phương tiện để giải tỏa ản ức, giải thoát cho những

mảnh hồn cô độc đang cố bấu víu vào mép lề sự sống ngột ngạt, bất toàn. Đó còn là Cương và Hoàn (*Người đi vắng*) không chỉ gắn kết với nhau bởi tình yêu, tình nghĩa. Cả hai ở bên nhau và cảm thấy hạnh phúc cũng bởi thiên hướng tình dục, ở đó họ giết chết những quãng thời gian trống vắng, hoang lạnh trong chính gia đình của mình, và xóa tan tất cả những âu lo đeo bám nơi cuộc sống phồn tạp, đa đoan. Như vậy, tình dục không chỉ là “tình yêu và những xúc cảm nhân tính” mà còn là sợi dây kết nối cái khát khao tự do trở về trong mỗi “nhân vị” trên hành trình tìm kiếm bản thể cho mình.

Quá trình chiêm lĩnh hiện thực, nhà văn Nguyễn Bình Phương còn phản ánh sự thống nhất giữa hai mặt “tham thô và hướng thiện” hiện hữu ở bản tính người. Trong *Những đứa trẻ chết già*, vì ham muốn có được kho báu mà hai dòng họ nhà Trường hấp và ông Trình sinh ra thù hằn, hãm hại nhau. Còn *Ngôi*, là cuộc chiến ngầm giữa ông Tước, ông Thìn trong sự đối lập giữa cái bề ngoài mẫu mực, lịch thiệp để che giấu sự giả dối bên trong. Tuy vậy những con người trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương cũng có khoảnh khắc thức nhận lẽ đời và đứng dậy để hướng thiện. Nhân vật Hải bùng nổ khi có một khoảng trống để chiêm nghiệm. Ông Thìn thấy trào dâng trong lòng cái cảm giác ái ngại khi biết tin ông Việt bị đuổi về hưu sớm. Khai thác và thể hiện chiều sâu phẩm chất chủ thể tính, Nguyễn Bình Phương mong muốn chia sẻ với người đọc những giá trị cội rễ ẩn sâu trong “nhân vị” - thế giới nhân sinh mà con người còn ít quan tâm. Nhà văn đã nói thật, nói thẳng những vấn đề nhạy cảm như tính dục, sự tham lam, cuộc sống quanh quẩn của con người thời hiện đại. Qua đó, tác giả đưa đến cho bạn đọc một cái nhìn “hoàn nguyên lại thành người”, với khao khát vượt thoát khỏi phạm vi ý thức, thăng hoa thành thế giới tinh thần của chủ thể - chạm ngưỡng trạng thái tự do đầy đủ nhất.

2.2.2. Nhân vật “mảnh vỡ”

Hiện lên trên những trang viết của Nguyễn Bình Phương là những nhân vật mảnh vỡ về ngoại hình, tính cách, thậm chí hình thái khuôn diện của nó cũng không có, hoặc có nhưng không rõ ràng, không ám ảnh. Tiểu sử con người khuất lấp trong mớ xáo trộn, vụn vỡ mà ta khó có thể hình dung được nếu không tự xâu chuỗi các mảnh, mảng đó lại. Với con người, việc tìm lại bản sao nguyên thủy là một điều khó khăn đến bất lực. Nhân vật Khấn (*Ngôi*) xuất hiện với cái tên bị bôi xóa đến trong suốt. Đầu tiên là “Khấn” sau đó là Khấn., Kh..., K....và

trong lớp sóng ngôn từ mở đó, sự đứt quãng của cái tên cũng như số phận của chính con người Khấn cũng mờ nhạt, leo lét chìm lấp trong ảo ảnh quá khứ với người yêu là Kim và trong thời hiện tại đây biến động với người vợ chưa cưới là Minh. Rời rạc, không tuân theo trật tự, tất cả những đứt nối ấy dường như đã xô đẩy Khấn đi từ tính cách này đến tính cách khác mà người đọc khó có thể xác định. Hay đó là những cái tên mang tính phiếm chỉ, khiến bạn đọc khó có thể nhận ra được chỗ đứng của nó trong đời sống xã hội. Đó là hình ảnh nhân vật “Ông” (*Những đứa trẻ chết già*) đang hành trình trong thế giới ảo mộng với những hồi tưởng về một quá khứ đau buồn. Nhà văn đã để nhân vật trôi trong cõi vô thức, không được định vị bằng bất kỳ tín hiệu nào về nguồn gốc xuất thân, hoàn cảnh gia đình cũng như tính cách của nhân vật. Điều đó chứng tỏ tác giả đã cố tình bôi xóa đường viền nhân thân, xáo trộn tiểu sử của các nhân vật, tạo hiệu ứng mơ hồ, phân rã nghĩa, buộc người đọc phải tích cực tham gia vào quá trình tương tác diễn ngôn mới nhận biết được hình thái ý nghĩa các “nhân vật”. Trong quá trình xây dựng kiểu nhân vật này, nhà văn còn tái tạo hình dạng cho mỗi cá thể người đứng lạc lõng ở mặt cắt của khiếm khuyết, dị tật - có thể do bẩm sinh, cũng có khi do một tai nạn bất ngờ đến bí ẩn. Trong *Những đứa trẻ chết già* là Quý cụt, Bào mù, mù Quán đều không lành lặn như người bình thường. Vì sự mưu tính đoạt lợi của hai gia tộc, ông Trường, ông Trình đã lợi dụng những con người này làm công cụ để trục lợi. Họ bị ngược đãi, lừa gạt nhưng vẫn giữ được bản chất thiên lương. Hình ảnh Tính, Bồi què, Nheo trong *Thoạt kì thủy* cũng là những nhân vật thiếu hụt trong những đứt nối về hình thể. Song có lẽ nỗi ám ảnh, đeo bám ở các nhân vật là phải gồng mình đón đầu sống giữa hai trạng thức thực tại và quá khứ với những hỗn độn, chia cắt bởi cái tan rã do chiến tranh đem lại. Hay đó còn là những nhân vật không có ngoại hình cụ thể, hiện lên như những ảo ảnh ma quái. Họ là Kiên, Quang trong *Những đứa trẻ chết già*. Sự trở lại bất ngờ của những con người này giữa làng Phan đầy huyền hoặc, và ngay cả sự biến mất của họ cũng không ai hay biết - có chăng chỉ còn đọng lại những lay động nhạt nhòa vọng về trong âm thanh mờ đục của bóng ảnh. Nhân vật Tuấn, Vũ trong *Trí nhớ suy tàn*, hay Kim trong *Ngồi* cũng vậy. Với Tuấn, Vũ là hai cái tên được nhân vật em nhắc đến qua kí ức của mình, họ hiện lên trong màn sương chập chờn của hồi ức vụn vỡ. Hay đó

còn là Kim trở về ám ảnh trong tâm thức nhức nhối của Khấn. Nguyễn Bình Phương đặt nhân vật trực diện đối mặt với chính con người mình trong trực thực - ảo để tạo dựng nên những “nhân vật” tinh yếu với nhiều sắc thái lưỡng sự, đem lại “khoảng trống” cho đời sống nhân vật. Qua đây nhà văn cho bạn đọc thấy được bản chất của thực tại đời sống không đơn giản soi chiếu ở bề mặt cái bóng ảnh mà cần phải giải phẫu trong chiều sâu các lớp diễn ngôn đại tự sự.

Tiếp nhận tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương, ta nhận thấy cách xây dựng nhân vật không “theo nguyên tắc điển hình hóa mà giống như nguyên tắc của trò chơi. Mỗi nhân vật tạo ra những bản sao của chính nó” [4, tr.486]. Hải (*Những đứa trẻ chết già*) mang bóng dáng của lão Liêm thời trẻ. Tính (*Thoạt kì thủy*) là âm bản của ông Phước. Khắc họa nhân vật mang tính đồ họa như vậy, nhà văn vừa mô tả sự đời nghiệt ngã trong vòng quay con tạo, vừa muốn chứng thực cho những bé tắc của phận người đang chìm khuất trong cuộc sống vô nghĩa lí.

Thiết lập kiểu *nhân vật mảnh vỡ*, Nguyễn Bình Phương tạo ra sự phân rã ở những đường dẫn trong chính thể, đem đến rãnh đứt nối cho mạch cấu trúc “nhân vật” - nó không phải là một vũ trụ của sự kết nối, hài hòa, mà là một tập hợp những mảnh vỡ, những phi trung tâm và cả những điều vụn vặt, nhỏ lẻ, đơn chiếc. Đặt nhân vật trên con đường gian khó tìm kiếm bản thể cũng là chủ ý nhà văn với mong muốn trao quyền năng cho nhân vật tự tìm cho mình một con đường, một lối rẽ hướng tới những giá trị tự thân trong hành trình vượt thoát cái thực tại phồn tạp, đa đoan.

2.2.3. Nhân vật “chấn thương”

Chấn thương (trauma) là một thuật ngữ y học có nguồn gốc từ Hy Lạp. Ngoài vết thương sinh lí, *trauma* còn được hiểu là những tổn thương thuộc về tâm lí xảy ra do kết quả của vượt ngưỡng trong một sự kiện đau buồn trước một thảm họa, hay một sự kiện; là dạng thức của những ám ảnh, mặc cảm thân phận trong sự trống vắng, cằn cỗi trong đời sống tâm hồn con người. Trong đó, những ám ảnh về chiến tranh là tác nhân gọi lên những xúc cảm đau đớn đến tuyệt vọng cho cuộc sống của nạn nhân. Những va chấn đó đã tái diễn và ăn sâu vào trong tiềm thức phần lớn của các nhân vật trong tiểu thuyết. Ở *Những đứa trẻ chết già* là nỗi ám ảnh của nhân vật “Ông” về hình ảnh người đồng đội đã chết

trong chiến trận. Áo ảnh đó đóng dấu vào dòng suy nghĩ, khiến cho tâm hồn con người bị tổn thương triền miên. Ở *Người đi vắng* nhà văn lại cho thấy, ám ảnh trong tâm trí khắc khoải của Thắng là những chuỗi âm thanh oán than của linh hồn người đã khuất. Con người sống trong thời bình nhưng những hệ quả của chiến tranh như gánh nặng vô hình ngày đêm tàn phá cả tinh thần và thể xác họ. Đó chính là sự va đập chấn thương mà Thắng đã trải qua trong thời chiến. Nó không mất đi mà ở dạng ủ bệnh; âm ỉ sống trong triền miên khắc khoải. Sang chấn còn là “một trạng thái tinh thần khổ sở tồn tại dai dẳng một cách khó hiểu trong cuộc đời của một cá nhân nhất định” [9]. Nó là nơi hội tụ giao cắt giữa sự biết, và không biết. Trạng thức này gặm nhấm tinh thần chủ thể theo thời gian, khiến cho con người trở nên cạn kiệt sức sống, chao đảo trước hiện thực và quá khứ. Hoàng Lâm trong *Ngôi* là một người như thế, anh từng ném trái cái khóc liệt của chiến tranh nhưng lại không hình dung hết được những dư âm nghiệt ngã của nó. Trở về, anh mang trên mình cả hai loại chấn thương: sinh lí - tâm lí. Vết thương đã khiến anh quay cuồng, buốt đau trong mòn mỏi, để rồi định mệnh trở trêu đã treo ngược số phận anh giữa hiện tại - quá khứ - tương lai trong suốt, trong một thế giới phân mảnh, chưa hoàn thành của bức tranh cuộc sống.

Những nhân vật mang dấu tích chấn thương trong nhiều trang viết của Nguyễn Bình Phương còn “muốn kể lại một câu chuyện và tái tạo tự thuật/ chuyện đời của mình hoặc người nào đó” [8]. Câu chuyện đau buồn của nhân vật “Ông” (*Những đứa trẻ chết già*) đã gắn với một chuỗi sự kiện nhưc nhồi. Là người sinh ra và lớn lên ở Làng Phan, “Ông” đã được nghe và chứng kiến những cảnh thương tâm lẫn chuyện bí ẩn cho đến chết. Cũng mang nỗi đau như nhân vật “Ông”, Thắng trong tiểu thuyết *Người đi vắng* lại choáng ngợp trước những “biến cố trong cuộc đời không được chủ thể nhận thức, trải nghiệm tức thì trong quá khứ” [10] lẫn trong thực tại. Chính vì vậy mà những vết thương “thình thoảng, từ trong tiềm thức nổi lên, hiện về bằng những phiến đoạn, phân mảnh qua những cơn ác mộng, sợ hãi lặp đi lặp lại” [11]. Tất cả như đang trùn phủ, đè nặng lên tinh thần *nhân vị* và lúc này con người bản năng chỉ còn biết quấy đạp một cách vô thức trong cái thế giới hỗn mang.

2.3. Cá tính sáng tạo và sự “lạ hóa” tổ chức kết cấu tác phẩm

2.3.1. Đan xen thực - ảo

Nhà văn đã tạo dựng nên kiểu kết cấu đan xen giữa yếu tố hư và thực “nhằm tạo nên hai tuyến truyện chạy song song” [7, tr.151] bổ sung, hỗ trợ nhau. *Những đứa trẻ chết già* là tiểu thuyết gồm hai câu chuyện đan lồng nhau. Câu chuyện ở cõi thực là những sự kiện, biến cố xảy ra ở Làng Phan với cuộc sống của gia đình Lão Liêm. Những nhân vật ở thành phố xuôi về Trại Cau để đào vàng như ông Trinh, Dũng, Tiến. Bên cạnh đó, là câu chuyện của nhân vật “Ông” ở cõi âm tự thuật lại cuộc sống của mình và những người thân từ nhỏ cho đến chết mang nhiều sự kiện bí ẩn, siêu nhiên. Hai câu chuyện đồng hành bên nhau góp phần cộng hưởng trong tái hiện tiểu sử của những con người ở Làng Phan thành một bức tranh rộng lớn. Tổ chức cấu trúc tác phẩm có tính chất “trò chơi” như vậy cũng là cách nhà tiểu thuyết tạo điểm nhấn, khiến cho người đọc cùng lúc được trải nghiệm trọn vẹn với những góc khuất của hiện thực đời sống.

Tiểu thuyết *Ngôi*, là những câu chuyện xoay quanh cuộc đời Khả. Chuyện thứ nhất là khoảng thời gian ở quá khứ của Khả và Kim. Những hồi ức đó hiện về với nhiều yếu tố ma mị đan bện vào câu chuyện của Khả ở thực tại. Với mô hình kết cấu này, nhà văn đã khơi nguồn cho những mạch dẫn vào một thế giới rộng lớn - từ thế giới thực đến cõi ảo; góp phần tạo nên một bức tranh xáo trộn nhiều mảng màu sáng tối bởi ánh xạ của cảm quan tiểu tự sự đứt nối, gãy khúc trong thế giới phi tâm điểm. Bên cạnh đó, với kết cấu đan xen, nhà văn lồng ghép thành công yếu tố siêu nhiên trên phong nền hiện thực đã dựng nên bức tranh cuộc sống hỗn dung nhiều phiến đoạn mang sắc màu huyền ảo. Trong tiểu thuyết *Những đứa trẻ chết già*, bạn đọc chứng kiến cảnh “bộ quần áo rúm ró lưng lơ theo hình người, hai ống tay mềm oặt gấn hồ lên mép vô lăng” đã rơi vào cảm giác “lưỡng lự” khi tri nhận hiện tượng siêu thường của đời sống thường nhật vượt quá sức tưởng tượng của con người. Việc phối các đoạn cảnh hư ảo trong mạch kể đã thể hiện nỗ lực làm *lạ hóa* phương thức biểu hiện của Nguyễn Bình Phương - nhằm kết nối nhiều điểm nhìn soi chiếu, đối thoại giữa cái thực và cái phi thực. Với kĩ thuật này, tác giả đã thành công trong cách tạo quãng ngưng, điểm dừng nhịp kể, giảm độ căng cho câu chuyện; đẩy mạch truyện tiếp tục có ngã rẽ mới mà bạn đọc không phải chịu quá nhiều áp lực khi tiếp nhận hàng loạt những biến cố, sự kiện, tình huống.

2.3.2. Kết cấu dán ghép

Sử dụng thủ pháp ghép nối (montage) của điện ảnh trong tiểu thuyết, Nguyễn Bình Phương đã thành công trong việc cùng lúc tổ chức những sự kiện, nhân vật trong những bối cảnh riêng biệt. *Những đứa trẻ chết già* đã tái hiện nhiều hoạt cảnh ở những thời điểm khác nhau. Trong đó, có hai cảnh chính: cảnh 1 là cuộc sống của những người dân ở làng Phan; cảnh 2 ghi lại hành trình di chuyển của chiếc xe trâu và kết thúc trong tiếng nô vang trên nền xanh tím nhạt. Ở mỗi cảnh chính, gồm có nhiều cảnh phụ. Chẳng hạn, cuộc sống nơi làng Phan được dàn dựng trong bối cảnh mở - nơi làng quê và trên thị trấn. Trong khi đó, cảnh cõ âm là sự chùng xếp các khuôn hình qua dòng kí ức của nhân vật “Ông”, với một sự xáo trộn như một “mê cung đầy những ổ khóa” (V.Sklovski) buộc người đọc phải bám theo các đường viền diễn biến câu chuyện để giải mã tầng sâu ý nghĩa của văn bản. *Ngồi* thực sự có những tương tác giữa điện ảnh và tiểu thuyết nhờ kỹ thuật “hồi chớp” (flash back). Với kỹ thuật này các sự kiện, biến cố, không gian, thời gian có sự đảo lộn, nhưng câu chuyện vẫn giữ được tính liên tục. Trong *Ngồi*, nhà tiểu thuyết đã nhiều lần sử dụng kỹ thuật đảo thuật, thay đổi nhịp kể, điểm nhìn. Khi tái hiện lại bức tranh kỉ niệm giữa Thắng và Kim ở thời quá khứ, nhà văn dựa vào điểm nhìn của Thắng để miêu tả lại những gì đã xảy ra trong tiềm thức của nhân vật. Nhưng khi quay về sự kiện đã xảy ra trước để mô tả, thì câu chuyện của Khấn vẫn được tiếp tục lũy tiến theo không - thời gian tuyến tính. Từ cách xử lí mối tương hợp giữa điện ảnh và tiểu thuyết, Nguyễn Bình Phương đã xác lập cái riêng, cái nhỏ, lẻ để bạn đọc tự do xâu chuỗi và tạo nên một câu chuyện trọn vẹn ý nghĩa.

Với lối kết cấu điện ảnh “tác phẩm như một bức tranh được ghép bởi nhiều mảnh khác nhau, mỗi mảnh là một phần của câu chuyện” [7, tr.146]. Từ đó, những phiến đoạn (séquences) của *cảnh lớn - nhỏ, xa - gần, cao - thấp* có thể là một cảnh nhỏ lướt qua một cách nhanh chóng qua kỹ thuật di chuyển điểm nhìn. Điểm nhìn ở kiểu kết cấu này, được xem như là con mắt của camera, mở ra góc quay liên tục của kỹ thuật phối cảnh, ghép hình: “Mọi người lặng lẽ tản ra, Yên lấy cái chiếu hoa trải xuống nền, Sơn nhắc cả chiếc mâm xoay nửa người hạ đúng nó giữa tám chiếu. Ông Điều vẫn trần trối ngóng ra cửa, nơi ấy bóng tối trập trùng mênh mông. Ánh điện hắt xuống sân có một ô sáng hình chữ nhật” (*Người đi vắng*). Hay trong *Những đứa trẻ chết già* “Hải ngồi thờ đốc, mồ hôi đậm người. Bà Liêm xua

hàng xóm về rồi đóng cửa (...). Cụ Trường ôm cột nhà, nhìn lên trời”. Như vậy, với kiểu *người kể chuyện lãnh đạm* (Phạm Thị Thật) theo con mắt của máy ảnh, tác giả đã mang đến một lối viết trắng, một giọng điệu vô âm sắc. Ở đây nhà văn như một người đạo diễn, chứng kiến, tường thuật lại những gì xảy ra với nhân vật, mà không bình luận về các sự kiện diễn ra trong truyện - tạo tính khách quan ở cách nhìn nhận, đánh giá trước những mối quan hệ đa chiều trong đời sống bản thể các nhân vật.

Sử dụng kỹ thuật ghép nối của điện ảnh nhà văn phải vừa đảm bảo “tính chất lắp ghép của điện ảnh vừa đem đến cho độc giả cảm giác liền mạch” [5, tr.117]. Tác giả phải làm thế nào để người đọc có thể hình dung như mình đang xem từng phiến đoạn phim cắt rời khi đọc văn bản. Tất yếu, nhà tiểu thuyết cần xử lí những kĩ thuật dàn cảnh cho mỗi *xen*, và cách bố trí tình huống mở cho mỗi cảnh trong từng trang, đoạn văn bản. Ở tiểu thuyết *Ngồi* cách vận dụng này khá thành công, hình ảnh: “Khấn nhẹ nhàng lùi lại vợ lấy cây chổi chít từ từ giơ lên con chuột hơi thả lỏng cơ, khi cây chổi vừa hạ xuống nó đã phóng vọt qua chân Minh (...). Khấn đang bước những bước dài nhẹ trên dải đồi màu xanh ngọc của vùng Hồ Núi Cốc thì Kim về. Chỉ chút nữa là Khấn văng ra khỏi giấc mơ nếu không kịp bám lấy một cành cây bạch đàn nhỏ trắng muốt xòe ngay bên cạnh”. Hay trong *Người đi vắng*: “Bất chợt Thu nghe tiếng một nghiêng trên đầu. Chỉ một tiếng rồi im bật nhưng dư âm của nó siết lấy ngực Thu, làm cô khó thở... Đoàn người lặng lẽ đi, những chiếc lọng rũ xuống vì nắng bụi và sự mỏi mệt. Diên Bình ngồi trong chiếc kiệu đi đầu, người ngả ra sau gà gât”. Như vậy, bằng kỹ thuật phân cảnh - lối kể chuyện tạt ngang hợp lí trong mạch kể, tác giả đã tạo ra sức lôi cuốn cho văn bản. Người đọc trong tâm thế tiếp nhận thụ động mà vẫn nhận diện được bản chất sự việc tiềm tại trong các lớp diễn ngôn khác nhau. Mượn lối kết cấu lắp ghép của điện ảnh để thông điệp cho tinh thần văn bản bản nghệ thuật, nhà văn đã mở rộng biên độ ở cả bề sâu lẫn bề rộng của không gian ý nghĩa truyện kể; dẫn dụ người đọc bước vào những vùng thăm mĩ trong đời sống tiểu thuyết, góp phần khơi nguồn cho lối tiếp nhận đồng sáng tạo.

2.3.3. Kết cấu liên văn bản

J. Kisteva quan niệm rằng “bất kì văn bản nào cũng tự kiến tạo như một bức khảm ghép các điều kiện dẫn, bất kì văn bản nào cũng là một hấp thu và biến hóa một

văn bản khác”. Bakhtin xem tiểu thuyết, không gian tiểu thuyết là “không gian tiếng vọng” của “đa bội văn bản” không thể tính đếm. Genette cho rằng tiểu thuyết không chỉ “hiện diện một hay nhiều văn bản”, mà đây còn là vô số những “ám chỉ, trích dẫn, giễu nhại”, là những “văn bản ngoại vi” trong sự “viện dẫn” tương tác của nhiều văn bản khác. Từ cách hiểu này ta thấy, trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương có sự chồng lấn nhiều lớp văn bản tạo nên một kết cấu liên văn bản. Trước hết là cách xây dựng tác phẩm theo hướng dung hợp những yếu tố “cận văn bản (paratext) bao gồm tiêu đề, tiêu đề phụ, lời bạt, chú thích, thông báo,.. là những cái bên lề văn bản” [6, tr.269] được thể hiện khá rõ nét trong nhiều trang viết của nhà văn. Chẳng hạn, trong *Những đứa trẻ chết già*, những văn bản mang hình thức biên sử như “ngày 23, sao chổi xuất hiện ở phí tây, trông như dải lụa trắng/ Ngày 13 tháng 12, động đất, thú trong rừng chạy nháo nhác vào làng, có con hổ trắng to bằng con trâu mộng”. Hình thức chêm xen văn bản biên sử vào không gian câu chuyện, gợi nhắc đến một vùng đất hoang sơ, tiền sử; gợi tính huyền thoại cho đời sống thực tại. Đôi khi, nhà văn còn dùng những chú thích để kết nối giữa các bản lề văn bản với nhau. Không những vậy, những yếu tố bên ngoài văn bản còn được nhà văn quan tâm, xử lý qua “những từ tượng thanh được sử dụng tạo nên cả một thế giới náo loạn như tiếng vù vù, tiếng cọt kẹt (grincement)”. Đó là âm thanh “lọc cọc” của chiếc xe trâu trải dài từ đầu đến cuối văn bản trong *Những đứa trẻ chết già*. Những tiếng mõ “cốc, cốc” vẫn đều đều vang lên ám ảnh trong tiểu thuyết *Ngôi*. Những tiếng vọng như vậy được “phát sinh do những ảo giác về tiếng động, và bản thân nhân vật không dám chắc được sự có thật của âm thanh đó” [4, tr.479]. Sử dụng kỹ thuật này, nhà văn chủ ý trùm phủ lên bề mặt truyện một lớp bụi mờ nhòe, tạo nên vô số những hoạt dẫn hướng đến cái huyền ảo đầy bí hiểm trong thế giới cõi thực bất tín nhận thức.

Trong tiểu thuyết có sự “hiện diện của một hoặc nhiều văn bản trong cùng một văn bản và mối quan hệ giữa chúng” [6, tr.270]. Nghĩa là trong cùng một văn bản có thể nhiều loại văn bản với những thể loại khác nhau. Từ sự tương tác giữa các thể loại trong cùng văn bản, nhà văn có thể “coi nói” giới hạn phản ánh thực tại đời sống. Đó là sự xuất hiện của nhiều đoạn thơ trong cùng một văn bản được đẩy ngang tầm với diễn ngôn người kể chuyện: “Dưới da là mắt mở trừng trừng/ Mắt

ngự trên đầu tôi bên khoe miệng tôi/ Mắt trong hơi thở giữa gan bàn chân/ Sao đôi mắt anh nhìn em buồn thảm/ Ngày chồng chất lên ngày và đố” (*Người đi vắng*). Đây là một văn bản mang tính đề dẫn dành cho bạn đọc về cuộc đời của Thắng và Hoàn. Cuộc sống của họ là những ngày tháng trống vắng, cô đơn như sự “chồng chất lên ngày và đố”. Hay đó còn là “đôi mắt anh nhìn em buồn thảm” khi Thắng chứng kiến tai nạn của Hoàn. Sử dụng thơ không chỉ làm cầu nối cho những điểm rơi giới hạn trong tinh thần chủ thể mà quan trọng tiềm tại trong các lớp diễn ngôn thơ là cả một “khoảng trắng” mệnh mông. Bởi, thơ là tiếng nói của cái tôi cá nhân ý thức. Cái tôi của Hoàn và Thắng đã thức dậy và thú nhận tiếng vọng từ nội tâm bản thể. Thơ còn là thể loại để cho nhân vật bày tỏ tâm tư, tình cảm mang dấu ấn cá nhân mà trong tư duy tiểu tự sự không cho phép thể hiện. Qua đó, ta thấy cách sử dụng thơ trong tiểu thuyết không những bổ sung, mà còn làm nảy sinh nghĩa mới cho văn bản. Bên cạnh đó, nhà văn còn viện dẫn trong tác phẩm của mình là những câu ca dao, tục ngữ giàu triết lí; hay lời hát ru tưởng chừng dân dã, đậm chất quê hương nhưng kết tinh nhiều ý nghĩa nhân sinh. Đó là lời của sư Liên “Đời cha ăn mặn, đời con khát nước”; lời của Liên “quýt làm cam chịu cũng vừa, chồng làm vợ tránh biết lừa cho ai”. Việc trích dẫn những văn bản văn hóa dân tộc, nhà tiểu thuyết không có ý định giễu nhại hay hạ bệ thần tượng mà vượt lên trong sự sáng tạo, đó chính là những kí mã - những “lớp sóng ngôn từ” ẩn khuất trong bề sâu văn bản, buộc bạn đọc phải nhọc nhằn trong dự đoán về số phận, cũng như những điều xảy ra trong thiên truyện theo chủ ý và cả không chủ ý.

Trong quá trình tổ chức văn bản, chủ thể nhà văn còn tạo nên tính tương tác về mặt thể loại - có sự giao thoa, tích hợp giữa các loại thể (kịch, nhật kí,...) trong cùng một văn bản. Nói đến kịch là nhắc đến “cử chi, hành động, lời nói” của nhân vật (trừ kịch câm), là một chuỗi những mâu thuẫn, xung đột/ kịch tích, và sau cùng là kết thúc. Chất kịch trong *Những đứa trẻ chết già* được thể hiện qua những mâu thuẫn giữa hai gia đình lão Trường, và ông Trình trong mưu tính đoạt kho báu. Những căng thẳng trong những mối quan hệ được đẩy đến tột đỉnh những cao trào và kịch tính cuộc đời chỉ được kết thúc khi chẳng ai nhận được quyền lợi nào cả, mà đáp lại chỉ có cái bi lẫn hài. Nguyên nhân dẫn đến bi kịch trong *Người đi vắng* chính là thái độ sống buông thả của Thắng, Hoàn, Sơn,..., họ sống hời hợt, vô cảm,

thiếu sự kết nối trong tình cảm gia đình. Bi kịch đã hiện hữu - cái chết của Hoàn, Sơn đã kéo theo sự tan nát của gia đình Thắng. Người đọc còn nhận thấy sự tương tác giữa thể loại kịch - tiểu thuyết khá rõ, *Thoạt kì thủy* được kết cấu 3 phần. Phần 1: A. Tiểu sử, tác giả liệt kê vắn tắt về mười tám nhân vật như một văn bản phân vai. Tiếp đó, tính kịch được dẫn đến cao trào đỉnh điểm khi Hưng giết ông Phùng, Tính giết ông Khoa, Hiền bỏ đi. Viết tiểu thuyết dựa trên tư duy kịch, Nguyễn Bình Phương thể hiện quan niệm tiểu thuyết cũng là những trang đời. Mỗi con người chúng ta là một diễn viên trong vở kịch đó. Sự lựa chọn kết cục tốt, hay xấu phụ thuộc vào cách sống mỗi người. Bởi, những bi - hài kịch trong văn chương cũng là lát cắt thực tế. Việc đan mở nhiều loại diễn ngôn trong một văn bản, nhà văn đã hướng đến sản sinh những mô thức diễn ngôn mới, dung chứa trong đó là những vô nghĩa lí, mất trật tự, giải trung tâm các hệ tư tưởng, các chuẩn mực trong văn học.

3. Kết luận

Trong hành trình sáng tạo, Nguyễn Bình Phương đã có những nỗ lực trong tìm kiếm, tạo dựng nên những nấc thang giá trị cho văn bản nghệ thuật. Từ phục dựng đến làm mới các lớp diễn ngôn, nhà tiểu thuyết đã thành công trong việc tạo ra những giao diện hạt nhân cấu trúc làm nên bản chất thâm mĩ cho các hình thái *nhân vị*. Mỗi sáng tác của nhà văn là âm hưởng đầy cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ về khám phá thế giới thực tại trong ánh sáng của tư tưởng nhân sinh; về cách nhận diện mặt sau các đại tự sự. Đó không giản đơn là những vòng quay tĩnh tại mà còn là một thế giới hỗn dung, phân lập, dung chứa nhiều điều bí ẩn, siêu nhiên. Người tiếp nhận muốn khám phá, chạm vào thế giới ấy cần phải thông diễn qua các lớp diễn ngôn mở - vận động trong chuỗi tương tác không hoàn kết. Có thể nói, những gì đọng lại trong *tâm đốn* bạn đọc đã khẳng định đóng góp không nhỏ của Nguyễn Bình Phương cho dòng chảy cách tân tiểu thuyết, đặc biệt là tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

Tài liệu tham khảo

- [1] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2009), Từ điển thuật ngữ văn học, Nxb Văn học.
- [2] M. Khrapchenko (1978), Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học, Nxb Tác phẩm mới, H.
- [3] Trần Đình Sử (Chủ biên), Phan Huy Dũng, La Khắc Hòa, Lê Lưu Oanh (2004), Giáo trình lí luận văn học, tập 1: Bản chất và đặc trưng văn học, Nxb Đại học Sư phạm.
- [4] Trần Đình Sử (Chủ biên) (2008), Tự sự học - một số vấn đề lí luận và lịch sử, phần 2, Nxb Đại học Sư phạm.
- [5] Phùng Văn Tửu (2010), Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật, Nxb Tri thức.
- [6] Nguyễn Thành, Hồ Thế Hà, Nguyễn Hồng Dũng chủ biên (2013), Văn học hậu hiện đại - diễn giải và tiếp nhận, Nxb Văn học.
- [7] Phạm Thị Thật (2009), Truyện ngắn Pháp cuối thế kỉ XX - một số vấn đề lý thuyết và thực tiễn sáng tác, Nxb Giáo dục Việt Nam.
- [8] Amos Goldberg, Hải Ngọc dịch, Chấn thương, tự sự, và hai hình thức của cái chết, phần 1, nguồn: <http://phebinhvanhoc.com.vn/ch%E1%BA%A5n-th%C6%B0%C6%A1ng-t%E1%BB%B1-s%E1%BB%B1-va-hai-hinh-th%E1%BB%A9c-c%E1%BB%A7a-cai-ch%E1%BA%BFt-ph%E1%BA%A7n-1/>
- [9] Lê Tú Anh, Từ trường hợp Đoàn Minh Phượng, nghĩ về văn học chấn thương ở Việt Nam và quan điểm nghiên cứu, nguồn: http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=4617%3At-rng-hp-oan-minh-phng-ngh-v-vn-hc-chn-thng-vit-nam-va-qun-im-nghien-cu&catid=94%3Aly-lun-va-phebinh-vn-hc&Itemid=135&lang=vi
- [10] Cathy Caruth, Hải Ngọc dịch, Vết thương và giọng nói, <http://phebinhvanhoc.com.vn/vet-thuong-va-giong-noi/#more-4625>
- [11] Hoàng Phong Tuấn, Những nỗi đau thức tỉnh, nguồn: http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=3288%3Anhg-ni-au-thc-tnh&catid=94%3Aly-lun-va-phebinh-vn-hc&Itemid=135&lang=vi

CREATIVE PERSONALITY IN NGUYEN BINH PHUONG'S NOVELS

Abstract: Nguyen Binh Phuong is one of the contemporary novelists who have made certain achievements in the innovation of arts thinking. This is manifested from his way of shaping a world of characters in the framework of human values to breakdowns associated with trauma in the psychological depth; also, this is an expression of text layers in a world of fragments and assembly - a non-centre world of chaos, interwoven mixture and embedment in the form of intertextuality. With creativity in his way of demonstrating the world of arts, Nguyen Binh Phuong has really brought up a new style of writing with an original personality which gives readers exciting and fascinating experiences in their attempt to decode the deep meaning layers of his works.

Key words: creative personality; novel; Nguyen Binh Phuong; trauma; intertextuality.